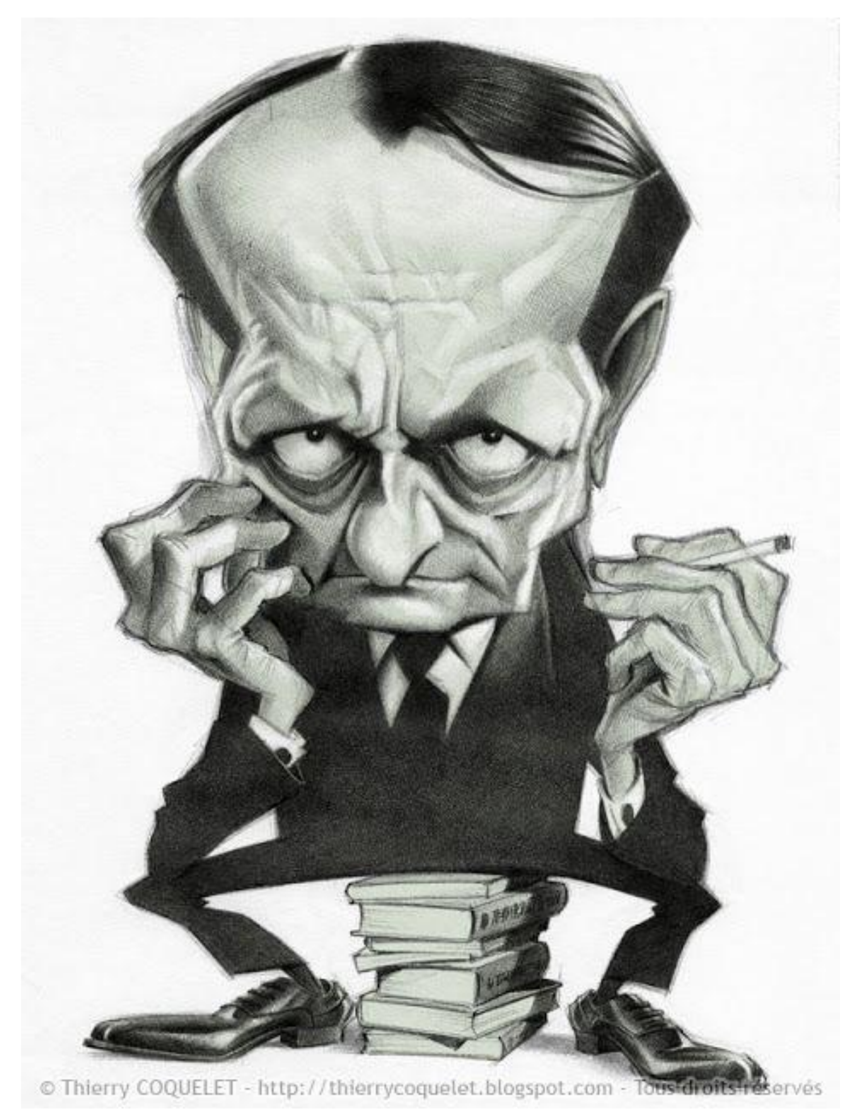
Σ|Π |La Sociedad Postpoética| Σ|Π

POESÍA, *APOFRADES* Y TRASCENDENCIA

(Conferencia)

José Jesús Villa Pelayo



André Malraux, dibujo de Thierry Coquelet

POESÍA,
APOFRADES Y TRASCENDENCIA
(Conferencia)

José Jesús Villa Pelayo

«Dignum laude virum musa vetat mori»

HORACIO

«Cineri gloria sera vent»

MARCIAL

«Nascimur uno modo, multis morimur»

SÉNECA

«Habes somnum imaginem mortis»

CICERÓN

POESÍA, *APOFRADES* Y TRASCENDENCIA

(Conferencia)

José Jesús Villa Pelayo

Buenas tardes a todos, especialmente a mis alumnos del Taller de Poesía de la Casa Nacional de las Letras "Andrés Bello" y miembros de la Sociedad Post-poética. Es un verdadero privilegio estar aquí, en esta tarde de Caracas, en la Biblioteca de la casa del Libertador cultural de América, Don Andrés Bello, para conversar con ustedes sobre este oscuro pero desafiante tema.

En estos días en los cuales la Humanidad pasa por algunas de sus horas más horrendas: la Pandemia, la Guerra de Ucrania, las crisis mundiales que nos azotan; la práctica generalizada de la post-verdad; el resurgimiento, inesperado, cínico y fatal, del nazismo; y el incierto nuevo orden mundial amenazante -que nos permite avizorar un futuro distópico y desolador no muy lejano-; la poesía, la palabra poética –el ποιητικός λόγος- se asoma, por una rendija, hacia nuestras propias fisuras, en función redentora, no sólo del poeta que escribe sino de sus lectores y auditorio, aquellos a quienes Octavio Paz ha

llamado, justamente, "traductores", toda vez que el lector es, en realidad, demiurgo y hacedor de una versión muy personal del poema que ha leído. «*Cuando uno lee un poema* –explica el poeta mexicano- *está traduciendo*»[1].

Voy a comenzar estas palabras sobre poesía, conversión, conciencia y trascendencia con una cita de André Malraux -uno de los más estremecedores escritores e intelectuales de la Francia de postguerra[2], Ministro de Estado[3] durante el gobierno del General De Gaulle- y quien será hoy uno de nuestros maestros, guías y *apofrades*.

Malraux pronunció un "discurso fúnebre"[4] a propósito del homenaje oficial que se le rindiera a Juana de Arco en la ciudad de Ruan, el 31 de mayo de 1964; en el que, con su usual voz temblorosa, afirmó de manera

[1] En el libro *Pasión crítica*.
[2] La posguerra de la II Guerra Mundial.
[3] Malraux fue Ministro del Interior y Ministro de Cultura durante los dos gobiernos de De Gaulle.
[4] Discurso que, posteriormente, sería incluido en su libro *Oraciones fúnebres* [*Oraisons funèbres*].

conmovedora[5]: «*Oh Juana sin sepulcro y sin retrato, tú que sabías que la tumba de los héroes es el corazón de los vivos, poco te importan tus veinte mil estatuas, incluso las de las iglesias, porque ofreciste tu rostro desconocido por lo que Francia siempre ha sido amada. Una vez más, las flores de los siglos descenderán…*»[6]. Del discurso resalta la emotiva y reveladora frase –iconoclasta negación de la fatua trascendencia material y externa-: «…*poco te importan tus veinte mil estatuas, incluso las de las iglesias…*», aunque la columna vertebral de nuestra indagación poética del día de hoy será otra frase de esta desoladora pero hermosa "oración luctuosa".

Sé, por otra parte, que sólo quienes han pronunciado o escuchado un "discurso fúnebre" -acto ritual escasamente practicado en América Latina, España

[5] Cito únicamente un fragmento del final de su discurso, en una traducción libre pero también rigurosa.

[6] ["*O Jeanne sans sépulcre et sans portrait, toi qui savais que le tombeau des héros est le cœur des vivants, peu importent tes vingt mille statues, sans compter celles des églises: à tout ce pour quoi la France fut aimée, tu as donné ton visage inconnu. Une fois de plus, les fleurs des siècles vont descendre*"].

y el sur de Europa, pero costumbre en los países anglosajones y escandinavos- probablemente entiendan el carácter ceremonial y la solemnidad sobrecogedora que usualmente despliegan las palabras del Orador, en un Funeral, y de su Plegaria, porque en realidad se trata de una plegaria, aunque el auditorio sea tan múltiple como la Humanidad.

Algunos años atrás, pronuncié dos "discursos fúnebres" que me desgarraron enormemente, uno de ellos en el funeral de un gran amigo, el escritor chileno venezolano Gustavo Ávila, y otro en el de mi recordado y amado segundo padre y maestro, el pintor Carlos Fermín Cova.

Utilizaré, pues, este discurso/plegaria de André Malraux –que es "Epífora" [ἐπιφορά][7], "ofrenda" sobre la tumba inmaterial de Juana de Arco-; estas "*flores para los muertos*" –como pregonan las vendedoras de la flor de

[7] La acción de llevar ofrendas a una tumba.

Cempasúchil el Día de Muertos en México- para tratar de ilustrar y descifrar varios de los problemas que hoy expondré y que constantemente me acosan y sugieren que los absuelva y escriba.

Malraux le dice a la Juana sin sepulcro, como si la mirara directamente a los ojos: «…*Tú que sabías que la tumba de los héroes es el corazón de los vivos…*». Nuestra frase guía: bellísimas y esperanzadoras palabras de aspiración a la trascendencia, a la inmortalidad o a la "auto-perpetuación"[8] tanto del héroe como del poeta, en el corazón de los seres humanos que se sincronizan y sintonizan con sus obras; y que lograron evocar en mí algunos de los grandes temas del romanticismo alemán de los siglos XVIII y XIX[9]: la patria, los valores nacionales, el corazón y espíritu del pueblo, el Héroe, el Genio, y aquellos versos de Hölderlin que alguna vez recogí en mi *Diario de Alejandría*: «*Oh sagrado corazón del pueblo, oh*

[8] Palabra de Octavio Paz.
[9] Y, por supuesto, al filósofo y poeta alemán Johann Gottfried Herder.

patria,/tolerante eres como la silenciosa madre tierra…»[10]; pero que también provocaron en mí una seria interrogante: ¿pueden la conciencia, la memoria, la cosmovisión, el imaginario, la presencia de un poeta quedar grabados, tallados, esculpidos, impresos en sus poemas y luego ser transferidos, traspasados, insuflados al lector y, por esta vía, alcanzar el poeta muerto la trascendencia o la redención? En mi opinión sí, este sería, por tanto, uno de los senderos secretos hacia la trascendencia del artista. Según Octavio Paz: «*El hombre niega a la muerte* (…) *El hombre quiere salvar su alma o su ego, no su vida* (…) *somos seres únicos y nuestra singularidad debe conservarse de alguna manera. Esta manera no es la auto-duplicación sino la transformación*»[11] que es «…*la traducción poética o*

[10] " ["*O heilig Herz der Völker, o Vaterland!/ Allduldend, gleich der schweigenden Mutter Erd…*"]
[11] En el libro *Pasión crítica*.

literaria. Esta traducción se llama asimismo transfiguración y a veces transmutación...»[12].

El tono romántico y patriótico, por otra parte, que percibimos en el "oración fúnebre" de Malraux, se imponía en la Francia gaullista de aquellos días, y dado que más adelante leeremos a Rainer María Rilke -otro de nuestros maestros, guías y *apofrades* el día de hoy- vienen como anillo al dedo tanto la oración fúnebre/amorosa de Malraux como los versos romántico/emotivos de Hölderlin, aunque Rilke haya sido, como efectivamente siempre lo fue, un eterno poeta maldito.

En principio, realizaré una suerte de ejercicio cabalístico de permutación de palabras y algunas paráfrasis. Así, pues, en lugar de «...*la tumba de los héroes es el corazón de los vivos...*», como dijo Malraux, voy a escribir, con la venia de todos ustedes: «...*la tumba*

[12] Ibídem.

de los poetas es el corazón de sus lectores…», al cual el poeta accede a través del poema; así, el sepulcro del poeta es el poema inscrito en el corazón de su auditorio, porque los poetas muertos retornan de la muerte "*a habitar sus antiguas casas*" -como ha escrito el profesor Harold Bloom-. Porque en sus poemas reposan sus restos mortales y, como en los sarcófagos de los faraones egipcios, convive el poeta con sus alhajas, joyas y tesoros; en virtud de lo cual el poeta trasciende, literalmente, en el poema/sarcófago que ha escrito/construido; pero su mérito y destino penderá, fatal y finalmente, de la balanza de Anubis y del juicio de Osiris en las manos del lector. En realidad, lo que Malraux le expresa amorosamente a Juana de Arco, en este bizarro diálogo de *apofrades*, es que ella aún vive en la conciencia de los vivientes.

La palabra "trascender" en español viene del latín "*transcendĕre*", que significa algo así como 'traspasar los límites, los umbrales de la experiencia natural y posible,

hacia otra realidad usualmente imposible y extraterrena'. En el caso del poeta, sería la "transmisión" o "transferencia" de su conciencia y presencia –de su Shejiná [שכינה]-, al poema, como legado póstumo, como palimpsesto, como reescritura, en la "cámara de reflexión"[13] o en el "cuarto de derrota"[14] que es la mente del lector. La relación del poema y del lector es a través de espejo. Borges expone el asunto en su relato "La Memoria de Shakespeare": «*De Quincy afirma que el cerebro del hombre es un palimpsesto. Cada nueva escritura cubre la escritura anterior y es cubierta por la que sigue, pero la todopoderosa memoria puede exhumar cualquier impresión, por momentánea que haya sido, si le dan el estímulo suficiente*»[15].

La "oración fúnebre" de Malraux a Juana de Arco –como la de Ernesto Cardenal a Marilyn Monroe-, nos plantea entonces el primer problema de esta

---

[13] De la Masonería.
[14] De la Marinería.
[15] *La memoria de Shakespeare* de Jorge Luis Borges.

conversación: el de la trascendencia y destino teleológico de la conciencia del poeta muerto pero enterrado en su obra –no confundamos trascendencia con fama-; de la misma manera que, la lectura del "Réquiem" de Rainer María Rilke al joven poeta Wolf Graf von Kalckreuth -quien se suicidara a los 19 años de edad-, nos plantea el doble problema de la Conversión/Transformación y Metamorfosis/Transfiguración del poeta, que el mismo Malraux tratara hábilmente en sus libros *Anti-memoria* [*Anti-memoirs*] y *La metamorfosis de los dioses* [*La métamorohose des dieux*], porque los poetas, como los dioses de Malraux, sufren metamorfosis. Se transforman --no en escarabajos de Kafka- sino en poemas, en versos, en libros, que son sus sacros cuerpos resucitados. Maurice Blanchot escribió alguna vez sobre el tema de la Metamorfosis en las *Anti-memorias* [*Anti-memoirs*]: «...*lo que en un tiempo era dios se vuelve estatua; lo que era retrato se hace cuadro*...»[16]. De allí que el "Museo

[16] ["*...ce qui était autrefois dieu devient une statue ; ce qui était un portrait devient un tableau...*"] .

imaginario"[17]-que todo lo contiene- siempre sea post-mortem.

Leemos, pues, en el "Réquiem" de Rilke: «…*Oh, antigua maldición de los poetas,/que en lugar de decir se quejan;/que siempre, en lugar de construir sus sentimientos, los juzgan;/que incluso piensan que, en sus poemas, pueden jactarse o arrepentirse/ de lo que hay de triste o alegre en ellos./ Semejantes son a los enfermos/ que utilizan un lenguaje sufrido/ para indicar dónde les duele/ en lugar de convertirse en palabras para ser transformadas,/como el cantero de una catedral/se transforma a sí mismo en obstinada herramienta/para lograr la armonía de la piedra…*»[18]. Con lo cual Rilke nos muestra y señala un método para la escritura y construcción del poema a través de la palabra lista para

---

[17] Título de uno de los libros de André Malraux.

[18] ["O alter Fluch der Dichter,/ die sich beklagen, wo sie sagen sollten,/die immer urteiln über ihr Gefühl,/statt es zu bilden; die noch immer meinen,/was traurig ist in ihnen oder froh,/das wüßten sie und dürftens im Gedicht/bedauern oder rühmen. Wie die Kranken/gebrauchen sie die Sprache voller Wehleid,/um zu beschreiben, wo es ihnen wehtut,/statt hart sich in die Worte zu verwandeln,/wie sich der Steinmetz einer Kathedrale/verbissen umsetzt in des Steines Gleichmut"].

su transformación en serena roca, y la vía para la conversión simultánea del poeta en cantero, en obstinada herramienta y en poema, vale decir, en palabras semejantes a la armoniosa piedra de una catedral; en encarnación del λογοσ, de la piedra angular del templo o de la "*occultum lapidem* " [*piedra oculta*] en la misteriosa capilla escocesa de Rosslyn. «*El templo -de mármol y oro*- escribe Ernesto Cardenal- *es el templo de su cuerpo*...»[19].

Para este tipo de conversión, los griegos usaban la palabra "Epístrofe" [ἐπιστροφή] que, como la hebrea "Teshuvá" [תשובה], sugiere el retorno purificador, catártico, al Creador, a la Unidad, al sí-mismo, como *Ouroboro* [οὐροβόρος], después de la muerte, simbólica o real. "Epístrofe" [ἐπιστροφή] es la conversión del poeta profano en poeta sagrado, la resurrección del poeta muerto en el cuerpo glorificado del poema, y aunque Rilke se resista a la idea de la "Metanoia" [μετανοῖεν] en

[19] Del poema "Oración por Marilyn Monroe".

su "Réquiem" para el joven conde Wolf Graf von Kalckreuth; el "arrepentimiento" parece ser el umbral de la enorme puerta de la Epístrofe [ἐπιστροφή].

Quiero regresar, si me lo permiten, a André Malraux a Juana de Arco y al profesor Harold Bloom, para explicar el nada simple concepto de *Apofrades* [αποφράδες], palabra griega cuya etimología me fue imposible encontrar durante esta investigación –recordemos, con el profesor Edward Said en su libro *Humanismo y Crítica democrática* [*Humanism and Democratic Criticism*], la importancia fundamental de la Filología para las Humanidades-. Así es que, por momentos, fui aquel joven estudiante de lingüística en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela tratando de hallar la línea etimológica de la palabra. Y la encontré. Una "serendipia" quizás o un "accidente feliz" como diría Umberto Eco.

La palabra *apofrades* [αποφράδες] es griega, se forma del prefijo griego "apo" [απο], "alejar", "distanciar",

"separar" y del vocablo "frade" [φραδε] o [φρατερ]: el "hermano", el "miembro de la hermandad" [φρατρα] o el "jefe de la hermandad, orden o cofradía", el "patriarca" que ha muerto, y que, en consecuencia, se separa físicamente de ella, pero que luego retorna de la muerte en su obra, memoria o escritos, y que, en el "cociente revisionista" del profesor Harold Bloom, en su libro *La angustia de las influencias* [*The anxiety of influence*] es el poeta mayor, padre y precursor que regresa del reino de la muerte y trasciende la muerte física en el cuerpo glorificado de sus poemas y en el corazón de su auditorio, y que posteriormente influirá decisivamente la escritura de sus discípulos y epígonos. «*Pero los poetas fuertes* –escribe Bloom- *continúan regresando de la muerte, y sólo a través de la casi voluntaria mediumnidad de otros poetas fuertes*...»[20].

[20] "*But strong poets keep returning from the dead and only through the quasi-willing mediumship of other strong poets*".

POESÍA, *APOFRADES* Y TRASCENDENCIA

(Conferencia)

José Jesús Villa Pelayo

Tanto el profesor Harold Bloom como otros investigadores, para explicar el sentido diacrónico de la palabra *apofrades* [αποφράδες], remiten al *Parménides* [Παρμενίδης] de Platón o al mito de la Cabeza de Orfeo –arrojada junto a su lira en el río Evros [Ἕβρος], en Tracia-, y de acuerdo con el cual el maestro-poeta-fundador, vate y augur -en epifanía, desde ultratumba-, dictaba versos y profecías a sus discípulos -los poetas órficos-, quienes, de esta manera, se transformaban, en sus propios poemas, en los depositarios de la conciencia de Orfeo, manteniendo y fijando la tradición del rito iniciático. Ese maestro-poeta-fundador muerto es, precisamente, el *apofrades* [αποφράδες]. No es, como algunos piensan, el retorno del poeta muerto, es el poeta muerto, pero el "poeta fuerte" muerto –en la terminología de Bloom- que resucita en sus poemas y en los de sus epígonos y discípulos bajo la forma de "influencia". Y la influencia como el lenguaje es determinista. Así, Orfeo sería el maestro, precursor y *apofrades* de sus discípulos y

epígonos, y estos epígonos serían los transmisores de la poesía órfica original, de tal manera que todos los subsiguientes poemas escritos por ellos serían añadiduras, variantes del poema primigenio en un solo poema extendido en el tiempo y el espacio.

Se los explico de esta manera. Si Juana de Arco -retomando a Malraux- hubiera escrito un poema, su conciencia, su memoria o su cosmovisión del mundo habrían quedado grabados -como sobre una lápida- en ese poema, y su tumba serían los versos de ese poema y, por esta vía, sería su cripta el corazón de sus vivientes lectores, intérpretes, traductores y dialogantes.

Quiero, finalmente, para concluir, leer un fascinante poema de Ezra Pound, el eximio poeta estadounidense. Son versos azotados por el látigo de la influencia de Shakespeare y tocados desde su lira y su "beso de la muerte", pero no por ello menos hermosos y potentes. Antes Shakespeare. Romeo dice a Julieta: «*Y vosotros, labios,/ puertas del aliento, ¡sellad con un*

certero beso/un pacto perpetuo con la apasionada Muerte!»[21] o "¿Debo creer que la insustancial muerte te ama, / y que ese delgado y aborrecido monstruo/ te mantiene aquí, en la oscuridad, para ser su amante?"[22]. El poema de Pound:[23]

> Rosa, conserva tus pétalos
> hasta que acabe el tiempo de las rosas
> ¿Crees en los besos de la muerte?
> ¿Crees que la Morada Oscura
> te dará un amante más seguro que yo
> y que te llorarán las rosas?
> Prefiere mi capa a esa capa
> que cubre de polvo una luz gastada
> Pues deberías más bien desconfiar
> del tiempo que de mis ojos[24]

---

[21] ["...*And, lips, O, you/ The doors of breath, seal with a righteous kiss/ A dateless bargain to engrossing death*"].

[22] [*"Shall I believe That unsubstantial death is amorous,/ And that the lean abhorrèd monster keeps/ Thee here in dark to be his paramour?"].*

[23] ["*Thou keep'st thy rose-leaf/ Till the rose-time will be over/ Think'st thou that Death will/ Kiss Thee?/ Think'st thou that the dark house/ Will find thee such a lover As I?/ Will the new roses miss thee?/ Prefer my cloack unto the cloack of dust/ 'Neath wich the lost year lies/ For you thou shouldst more mistrust/ Time than muy eyes*"].

[24] Traducción tomada del ensayo de F.J. Raddatz, «El Proceso de Ezra Pound». Revista "Quimera". México, Nº 207-208, 2001, pp. 130-150.

POESÍA,
APOFRADES Y TRASCENDENCIA

(Conferencia)

José Jesús Villa Pelayo